قراءة في تعريف علم البيان

د. سالم المُحَّد الهروس
كلية الآداب – جامعة مصراتة

مقدمة:

الحمد لله خلق الإنسان علمه البيان، والصلاة والسلام على أفصح العرب، القائل: ((إن من البيان لسحرا))[1]، وعلى آله وصحبه أئمة الهدى والتبيان، وبعد فقد دأبنا في دراسة البلاغة العربية بالمراحل الدراسية المختلفة بما فيها المرحلة الجامعية، على التلقي والتسليم، وهو ما اضطرنا إلى الاعتماد على الحفظ؛ إذ لم يكن يغرس فينا التأمل فيما ندرسه من الشواهد، أو تحليله، ناهيك عن المناقشة أو الحوار الذي يفضي إلى اتهامنا بالتعجيز.

بيد أنني –في ضوء تكرار المقررات الدراسية في البلاغة من خلال المذكرات الموسومة بـ"المنهاج الواضح للبلاغة" التي ألفها الأستاذ حامد عوني للمرحلة الثانوية بالمعاهد الزهرية– كنت أشعر بالهوة بين تعريف علم البيان من حيث مفهومه النظري، وما يؤول إليه في طرح مباحثه تأصيلا وتفسيرا.

إن هذا الشعور كان وراء هذه القراءة التي تهدف إلى محاولة الإجابة عن الأسئلة التالية، أو –على الأقل– بث روح المراجعة الجادة فيما تطرحه من إشكاليات، وهي: هل اتفق البلاغيون على الطرح الذي اقترحه السكاكي "ت 626هـ" بحسب ما آل إليه عند الخطيب القزويني "ت 739هـ" في "تلخيص المفتاح"؟ وما مدى صحة أن يكون المعنى واحدا والطرق مختلفة؟ بمعنى هل يمكن أن تتناوب أساليب التشبيه، والاستعارة بأنواعها، والمجاز المرسل، والمجاز

1- الجامع الصحيح: مُحَّد بن إسماعيل البخاري، باب: إن من البيان لسحرا، رقم الحديث "5767"، 138/7.

العقلي، والكناية بحرية تامة دونما نظر إلى السياقات الخاصة، أو الفروق بين الأساليب؟ ولتحقيق هذا الهدف رأيت أن أتناول الموضوع، عند البلاغيين القدامى: السكاكي "ت 626هـ" ومن بعده ضمن كتاب شروح التلخيص، ثم البلاغيين المحدثين ضمن كتابين: أحدهما: التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية للدكتور مُحَمَّد شفيع السيد*، وثانيهما: البلاغة التطبيقية للدكتور مُحَمَّد رمضان الجربي**، ثم أختم البحث بتعقيب على ما تناولته.

أولا. علم البيان عند البلاغيين القدامى:

لم يكن قبل السكاكي "ت 626هـ" فصل بين ما أصبح معروفا –فيما بعد– بعلوم البلاغة العربية الثلاثة: (المعاني، البيان، البديع)؛ فقد كانت المصطلحات:البيان، والفصاحة، والبلاغة دوال مترادفة،كما هو واضح عند عبد القاهر الجرجاني "ت 471هـ"؛ فهي تعني "النظم" الذي هو: ترتيب مفردات الكلم في نسق نحوي خاص(1)، وما ذكره الزمخشري "ت 538هـ" من علمي المعاني والبيان– في سياق حديثه عما يحتاجه مفسر القرآن الكريم– فإنه قصد بالأول –فيما يبدو– العلم بالمعاني اللغوية على مستوى المفردات، وبالثاني علم البلاغة، والدليل على ذلك أنه أدرج "الالتفات" في علم البيان(2)، كما أن من البلاغيين من لم يلتزم

* أستاذ البلاغة والأسلوبية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، له مؤلفات عدة، منها: الاتجاه الأسلوبي في النقد العربي.

** أستاذ البلاغة والنقد في الجامعة الأسمرية، حقق كتاب جامع العبارات في تحقيق الاستعارات لمؤلفه أحمد مصطفى الطرودي التونسي، توفي –رحمه الله– في يوم 2008/12/23م.

1- ينظر التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية: شفيع السيد، ص18، 19.

2- ينظر الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: الزمخشري، 16/1، 20، وعبارته فيما يتعلق بالالتفات: ((فإن قلت: لم عدل عن لفظ الغيبة إلى الخطاب؟ قلت: هذا يسمى الالتفات في علم البيان))، المصدر السابق ص62.

بمشروع السكاكي[1]؛ فقد ذكر القزويني "ت 739هـ" أن كثيرا من الناس يسمي الجميع "علم البيان"، وبعضهم يسمي الأول "علم المعاني"، ويسمي الأخيرين: "البيان والبديع"، "علم البيان"، وبعضهم يسمي الجميع: "علم البديع"[2].

وحسب الفصل بين العلوم الثلاثة فإن أول ما يتبادر إلى الذهن -بعد تحديدها- هو العلاقة بين هذه العلوم؛ فقد ناقش البلاغيون المتأخرون ترتب علم البيان على علم المعاني، وانتهى بهم الحال إلى أنها علاقة مفرد بمركب، وأن مراعاة علم البيان لا تتم إلا بعد رعاية المطابقة، وإذا كانت المطابقة لا تتم إلا بعد رعاية الفصاحة، فإن علم البيان مرتبط بالفصاحة كذلك [3].

وطبقا لما آل إليه الأمر من الفصل بين هذه العلوم، كان لزاما على السكاكي "ت 626هـ" صاحب هذا المشروع أن يميز بينها بتعريفات منطقية جامعة مانعة؛ فكان علم البيان

1- لقد قسم السكاكي كتابه (مفتاح العلوم) إلى ثلاثة أقسام: خص الأول منها لعلم الصرف، والثاني لعلم النحو، والثالث لعلمي المعاني والبيان، وأضاف إليها ما لا بد منه -حسب قوله- وهما: علما الاستدلال، والعروض والقوافي؛ أما علم البديع فلم يتكلم عنه في المقدمة، يقول السكاكي ((وقد ضمنت كتابي هذا من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما رأيته لا بد منه، وهي عدة أنواع متآخذة، فأودعته علم الصرف بتمامه وإنه لا يتم إلا بعلم الاشتقاق المتنوع على أنواعه الثلاثة، وقد كشفت عنها القناع، وأوردت علم النحو بتمامه، وتمامه بعلمي المعاني والبيان، ولقد قضيت بتوفيق الله منهما الوطر، ولما كان تمام علم المعاني بعلمي الحد والاستدلال لم أر بدًّا من التسمح بهما، وحين كان التدرب في علمي المعاني والبيان موقوفاً على ممارسة باب النظم، وباب النثر ورأيت صاحب النظم يفتقر إلى علمي العروض والقوافي، ثنيت عنان القلم على إيرادهما)) السكاكي، مفتاح العلوم، ص37.

2- الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، قدم له، وبوبه، وشرحه: علي بو ملحم، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1991م، ص35.

3- شروح التلخيص: التفتازاني، وآخرون، 151/1.

هو: ((معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق وتراكيب مختلفة بالزيادة ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطإ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه ذلك))[1].

بيد أن التعريف الذي اشتهر بين البلاغيين –وهو المستهدف في هذا البحث– تعريف الخطيب القزويني "ت 739هـ"، وهو: ((علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه))[2].

شرح التعريف:

إن مما اتفق عليه البلاغيون –في هذا السياق– أن المراد بـ"العلم" –هنا– الملكة، أو القواعد والأصول المعلومة [3]، ولا ضير في ذكر "أو" في التعريف؛ لأن بين المعنيين تلازما[4]. والمراد بالمعنى الواحد هو: كل معنى يدخل تحت قصد المتكلم؛ فـ"اللام" في "المعنى" للاستغراق العرفي [5].

أما الطرق المختلفة في وضوح الدلالة على المعنى المقصود فهي الأساليب التي يصح فيها التفاوت، وهي ذات العلاقة الدلالية العقلية التي لا تخرج عن دلالة التضمن أو دلالة الالتزام؛ وإنما أدرج التشبيه في مباحثه لابتناء الاستعارة عليه[6].

ولتوضيح فكرة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة يورد البلاغيون مثالا يستدل به –إلى يومنا هذا– وهو وصف إنسان بالكرم؛ إذ يمكنك –إذا كنت عالما بمسائل هذا الفن وقواعده – على حد قول البلاغيين– أن تتحدث عنه بأحد أساليب التشبيه –وهي متنوعة– فتقول: "مُحمَّد كالبحر في الإفاضة، ومُحمَّد كالبحر، ومُحمَّد بحر في الإفاضة، ومُحمَّد بحر"، كما يمكنك أن تتحدث

1- مفتاح العلوم، ص249.

2- الإيضاح، ص187.

3- ينظر شروح التلخيص، 257،258/3.

4- ينظر حاشية الدسوقي على شرح السعد، ضمن كتاب شروح التلخيص السابق، ص257.

5- شروح التلخيص، 258/3.

6- ينظر السابق، 274،275/3.

عن هذا المعنى "الغرض" بأسلوب من أساليب الاستعارة؛ فتقول: زرت بحرا، وغمر مُحَّد بفضله الأنام ... كما يمكنك أن تكني عن ذلك فتقول: مُحَّد كثير الرماد ... إلخ (1).

هذا ما شاع عند البلاغيين المتأخرين، لكن هذا لم يكن محل اتفاق بينهم؛ بل كان محل نقاش لبعضهم ومراجعة من عدة وجوه:

الوجه الأول: وظيفة علم البيان:

إن التعريف ينص صراحة على أن علم البيان علم نتاج وإبداع، بمعنى أن من يتمكن من فهم مسائله، وضبط قواعده، على الوجه الصحيح فقد أصبح قادرا على توظيف هذه الأساليب التي سبق ذكرها في أي غرض من الأغراض، على الوجه الذي به يطابق الكلام تمام المراد منه؛ لكن الواقع بخلاف ذلك، فليس ثمة ارتباط بين البلاغي والبليغ؛ ففهم القواعد، وتذليل المسائل يمكن أن تسهم في تكوين ملكة نقدية لدى صاحبها. أما الإبداع فإن له آلات أخرى، مضافة إلى تلك القواعد –فضلا عن الموهبة– التي ذكرها مفصلة ابن الأثير "ت 637هـ"، منها حفظ القرآن الكريم، وكثير من الأحاديث النبوية، والفصيح من المنثور والمنظوم(2).

إن ما قاله ابن الأثير صحيح؛ ففي كثير من الأحيان يعز علينا اختراع أمثلة، لاسيما لما دق من الصور المركبة من التشبيه والاستعارة، وهي ما أطلق عليه علماء البلاغة بالخاصة الغريبة، وها هو ذا ابن يعقوب المغربي "ت 1110هـ" يناقش هذه المسألة باستفاضة قائلا: ((وها هنا بحث، وهو أن ما ذكر من كون هذا الفن لما ذكرت فيه شروط المقبول من التشبيه، والمجاز، والكناية، وحقيقة كل منها، وأقسامه، كان في ذلك تنبيه على فائدته، وهو: أن يطلب من

1- ينظر شروح التلخيص، ص259، 260.

2- ينظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، تح: مُحَّد محي الدين عبد الحميد، ط: المكتبة العصرية، للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، 1411هـ–1990م،28،29/1. والجدير بالذكر أن ابن سنان الخفاجي قد سبقه إلى ذلك؛ فقد عقد فصلاً فيما يحتاج مؤلف الكتاب إلى معرفته. ينظر سر الفصاحة، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، ط: مكتبة ومطبعة مُحَّد علي صبيح وأولاده بمصر، 1389هـ–1969م، ص280–282.

تراكيب البلغاء، واستعمالات العرب ما وقع؛ ليقاس عليه غيره مما يراد استعماله، ويعرف المقبول من ذلك من غيره؛ فيصح للإنسان أن يحذو حذوهم، وينسج على منوالهم، فلا يقتضي أن هذا الفن يعرف به ما ذكر؛ بل يقتضي أن معرفة هذا الفن ربما كانت سببا لتتبع تراكيب البلغاء، الذي يحصل العلم بكيفية الإيراد؛ إذ بممارسة ذلك يكتسب الإنسان قوة لاستعمال ما يريد كما يصنع البلغاء؛ فلا معنى لتعريفه بما ذكر؛ إذ هو تعريف بلازم غير محقق اللزوم خفي ... وإن أريد أن هذا الفن يذكر فيه كل معنى يدخل تحت قصد المتكلم، وبين أنه يورده بهذه التراكيب المختلفة، مثلا فهذا لا يصح؛ إذ غاية ما ذكر ... حقيقة التشبيه، وأقسامه، والمقبول منه وغيره، وكذا المجاز والكناية ... ليحترز بذلك عن التعقيد المعنوي الذي يشتمل عليه غير المقبول، وهذا البحث لم يظهر جوابه بعد، فليتأمل))[1].

نقلت هذا النص –على طوله– لأنه يعكس عمق التفكير لدى ابن يعقوب؛ ذلك بأنه عرض ما يمكن أن يحتج به محتج على صحة التعريف من تأويل أو ادعاء، ثم أجاب عنهما بما فيه غنى لكل منصف.

ولئن كان هذا التعمق في البحث لم يتجاوز إدراك المشكل إلى حل المشكل، كما نص على ذلك صراحة في نهاية حديثه السابق، فإن سعد الدين التفتازاني "ت 791هـ" نص على المشكل واقتراح حله، وإن كان في سياق آخر يتمثل في علاقة التشبيه بعلم البيان قائلا: ((فإن قلت: إذا كان ذكر التشبيه في علم البيان بسبب ابتناء الاستعارة عليه، فلم جعل مقصودا برأسه دون أن يجعل مقدمة لبحث الاستعارة؟ قلت: لأنه لكثرة مباحثه، وجموم فوائده، ارتفع عن أن يجعل مقدمة لبحث الاستعارة، واستحق أن يجعل أصلا برأسه. هذا هو الكلام في شرح مقدمة

1- مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح: ابن يعقوب المغربي، ضمن كتاب شروح التلخيص، 261/3، 262.

"علم البيان" على ما اخترعه السكاكي، وأنت خبير بما فيه من الاضطراب، والأقرب أن يقال: علم البيان: علم يبحث فيه عن التشبيه، والمجاز والكناية، ثم يشتغل بتفصيل هذه المباحث من غير التفات إلى الأبحاث التي أوردها السكاكي في صدر هذا الفن))[1].

إن نظرة التفتازاني "ت 791 هـ" هذه تهدف إلى الخروج من مأزق فكرة المعنى الواحد، والتعبير عنه بأساليب مختلفة، وكذلك التخلص من عدم مطابقة التعريف لمحتويات علم البيان، وقد أشار إلى ذلك بقوله: "ثم يشتغل بتفصيل ذلك (أساليب التشبيه والمجاز والكناية) من غير التفات إلى الأبحاث علاقة علوم البلاغة ببعضها ...".

الوجه الثاني: علاقته بعلم المعاني:

إن من يقرأ كتب البلاغيين المؤلفة وفق مدرسة شراح التلخيص يدرك أنها تلتزم الترتيب على هذا النحو: مقدمة في الفصاحة والبلاغة، علم المعاني، علم البيان، علم البديع[2].

ويعلل التفتازاني هذا الترتيب الذي التزم به الخطيب القزويني "ت 739هـ" بأنه قدم (علم المعاني) على (علم البيان) لكونه منه بمنزلة المفرد من المركب؛ لأن رعاية المطابقة لمقتضى الحال، وهي مرجع (علم المعاني) معتبرة في علم البيان، مع زيادة شيء آخر، وهو: إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة[3]. وهذا تفسير منه للمراد من المفرد والمركب؛ فـ(علم البيان) يهتم بأمرين، وإن على سبيل الافتراض، هما: رعاية المطابقة، وإيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة، في حين أن (علم المعاني) يهتم برعاية المطابقة، وإن كان على سبيل الافتراض كذلك.

بيد أن هذه العلاقة غير مسلم بها؛ لأن مباحث كل علم منفصلة عن العلم الآخر على المستوى التطبيقي ((لأن كون اللفظ حقيقة، أو مجازا، أو كناية –مثلا– وإن كانت أحوالا للفظ

1- المطول في شرح تلخيص المفتاح: سعد الدين التفتازاني، نشر المكتبة الأزهرية للتراث، "د. ت" ص309، 310.

2- ينظر شروح التلخيص، مثلا.

3- ينظر مختصر السعد، ضمن شروح التلخيص، 152/1، 153.

قد يقتضيها الحال؛ لكن لا يبحث عنها في (علم البيان) من حيث إنه يطابق بها اللفظ مقتضى الحال؛ إذ ليس فيه أن الحال الفلاني يقتضي إيراد تشبيه، أو استعارة، أو نحو ذلك))[1].

إن العلاقة بين العلمين؛ بل بين العلوم الثلاثة لا يكاد الممارس لها قراءة وإقراء يحس بها، من حيث المباحث والموضوعات التي تشتمل عليها؛ فـ((الحق الذي لا ينازع فيه منصف أن البديع لا يشترط فيه التطبيق، ولا وضوح الدلالة، وأن كل واحد من تطبيق الكلام على مقتضى الحال، ومن الإيراد بطرق مختلفة، ومن وجوه التحسين، قد يوجد دون الآخرين، وأول برهان على ذلك أنك لا تجدهم في شيء من أمثلة (البديع) يتعرضون لاشتماله على التطبيق، والإيراد، بل تجد كثيرا منها خاليا من التشبيه، والاستعارة، والكناية التي هي طرق علم البيان. هذا هو الإنصاف وإن كان مخالفا لكلام الأكثرين))[2].

صحيح قد نستحضر علمي المعاني والبديع في علم البيان وذلك عندما نقوم بتحليل صورة فنية تحليلا بلاغيا، فقد يجتمع في التشبيه الاحتباك، أو التتميم، أو الحذف، أو الإطناب، أو المطابقة، وهذه كلها تثري الصورة الفنية، وتحولها من مبتذلة عامة، إلى خاصة غريبة لا ينشئها إلا المفلقون السحرة من أرباب الفصاحة والبلاغة.

ومثل هذه العلاقة تبرز عند عبد القاهر الجرجاني "ت 471هـ" في حديثه عن النظم، وأنه المعول عليه في التفريق بين كلام وآخر، وبين استعارة وأخرى؛ إن الاستعارة تتحول من العامي المبتذل إلى الخاصي الغريب الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال كقول الشاعر[3]:

أَخذْنا بأطرافِ الْأَحاديثِ بيننا ∴ وسالتْ بأَعناقِ المطيِّ الأَباطحِ.

1- المطول في شرح تلخيص المفتاح، ص35.

2- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: بهاء الدين السبكي، ضمن كتاب شروح التلخيص 284/3.

3- نسبه القاضي الجرجاني إلى يزيد بن الطثرية. ينظر: أبو الحسن الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: هاشم الشاذلي، ص32.

فليست الغرابة في عقد مقارنة بين السير السريع السلس، والسيلان فذلك شبه معروف ولكن الخصوصية كانت بسبب تحول؛ بل انعكاس في العلاقات النحوية؛ فقد جعل (سال) فعلا للأباطح التي هي من جنس الجمادات، ثم عداه بـ(الباء)؛ بأن أدخل (الأعناق) في (البيْن)، وصارت (المطيّ) التي هي من المفترض أنها فاعل (السير) مفعولا في المعنى؛ فنحن أمام صورة خيالية تعكس مدى الراحة النفسية في تلك الرحلة المباركة، وقد أنعم الله عليهم بأداء النسك، ثم بالرجوع إلى مسقط رأسهم وذويهم؛ فهانت عليهم مشاق السفر، وصغرت في نفوسهم مكابدة الطريق؛ لذلك لو قال: "سالت المطي في الأباطح" لم يكن شيئا[1].

ثانياً. علم البيان عند البلاغيين المحدثين:

قد ذكرت فيما سبق أنني اقتصرت على أنموذجين: أحدهما للدكتور مُحَّد رمضان الجربي، والآخر للدكتور مُحَّد شفيع السيد. أما لمَ؟ فلأنهما يمثلان وجهي الاختلاف بين متلق سلَّم للبلاغين المتأخرين ما رأوه، وبين ناقد رأى أن يقف عند بعض القضايا الواردة في التعريف.

1. دراسة الجربي:

عرض الدراسة:

إن أول ما يسجل للجربي من إيجابيات أنه بدأ بذكر نماذج شعرية على عادة طرق التعليم الحديثة المتبعة في مقررات الدراسات اللغوية والأدبية في مرحلتي التعليم الأساسي والمتوسط، ثم تشرح ويميز بينها، ثم تستنتج القاعدة التي تبدأ بالتعريف عادة ... والنماذج التي ذكرها الجربي كانت لامرئ القيس، والنابغة الذبياني، وحندج المري على النحو الآتي:

علم البيان:

قال امرؤ القيس في وصف الليل بالطول:

وليلٍ كموجِ البحرِ أَرْخَى سُدولَه ∴ عليَّ بأنـــواعِ الهـمومِ ليبتلِي
فقلتُ له– لَمَّاتَمــطَّى بصُــلْبِه ∴ وأَرْدفَ أَعْجازا، وناء بكَلْكَلِ

1- ينظر دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، ط3، دار المدني بجدة، 1992م، ص74، 76.

ألا أَيُّها الليلُ الطويلُ ألا انْجَلِ ∴ بصبْحٍ، وما الإصْباحُ منكَ بأَمْثَلِ
فيـا لكَ مِن ليلٍ كـأنَّ نجومَه ∴ بكـلِّ مُغـارِ الفتْلِ شُدَّتْ بيَذْبُلِ.

وقال النابغة الذبياني في المعنى نفسه يمدح عمرو بن الحارث الأصغر بن الحارث الأكبر حين هرب إلى الشام ونزل به:

كِليني لِهمٍّ –يا أميمةُ– ناصـبٍ ∴ وليْلٍ أقـاسيه بَطـيءِ الكواكبِ
تطاولَ حتى قلتُ: ليسَ بِمُنقضٍ ∴ وليس الذي يَرْعَى النُّجومَ بِآيِبِ
وصدْرٍ أراحَ الليـلُ عـازِبَ همِّه ∴ تضاعفَ فيه الهمُّ من كلِّ جانبِ.

وقال حندج المري في وصف ليل (صول) بالطول:

في ليلِ (صولٍ) تنـاهَى العَرْضُ والطُّولُ ∴ كأنما لـيلُه بالحشرِ موصـولُ
لا فـارقَ الصبحُ كفِّي إنْ ظَـفرتُ به ∴ وإنْ بدتْ غُـرَّةٌ منه وتَحْجيلُ
لسـاهرٍ طـالَ في (صـولٍ) تَمَلْمُلُه ∴ كأنه حيَّةٌ بالسـوطِ مقتـولُ
متى أرَى الصـبحَ قد لاحـت مخايلُه ∴ والليلَ قد مزّقتْ عنه السـرابيلُ
ليلٌ تحيَّـرَ ما يَنحَـطُّ مِن جِـهةٍ ∴ كأنَّه فوقَ مَتْنِ الأرضِ مشكولُ
نجـومُه رُكَّدٌ ليسـت بـزائلةٍ ∴ كأنما هنَّ في الليـلِ القناديلُ[1].

هكذا قدم المؤلف الشواهد على الشرح، ثم شرع في بيانها تحت عنوان (البيان) على النحو التالي:

مهد للشرح بنبذة مختصرة تحدث فيها عن القاسم المشترك بين النماذج الثلاثة؛ فـ((الشعراء الثلاثة عاشوا تجربة واحدة، وعبروا عن فكرة واحدة بطرق مختلفة، وهذه الفكرة هي

1- البلاغة التطبيقية، دراسة تحليلية لعلم البيان: مُحَمَّد رمضان الجربي، ط1، منشورات جامعة ناصر، الخمس، 1997م، ص57، 58. ينظر بخصوص الأبيات الأولى: امرؤ القيس، ديوانه: ص48-50. والثانية: النابغة، ديوانه: ص13. والثالثة: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة: 2/1828-1830. والرواية فيه: "في الجو" بدلا من "الليل".

وصف الليل بالطول، وما يلقاه ساهره فيه من الهموم والألم))[1]، ثم بدأ يتتبع النماذج أنموذجا أنموذجا، ثم بيتا بيتا بطريقة يغلب عليها توضيح ما اشتملت عليه من ظواهر بلاغية: (تشبيه، استعارة، كناية) متخذا من الملاءمة العامة بين الأسلوب والفكرة هدفا يسعى لتحقيقه، فغلب عليه الأسلوب الإنشائي المكتظ بنعوت المبالغة؛ ((فامرؤ القيس ضاق ذرعا بطول الليل، وامتلأت نفسه بالهموم وقد صور ذلك الضيق أدق تصوير؛ فقال: ورب ليال كثيرة طال ليله، وأصبت فيها بالأرق، وتجرعت منها كأس الهموم والألم، كأنها البحر في الطول والرهبة والخوف وكأنها الجمل المتمطى الذي أناخ على الأرض بجسمه الطويل الثقيل، وجثم على صدره، وضغط عليه بكل ثقله حتى كادت نفسه أن تزهق، ولذا تمنى زوال الليل، وظهور ضوء الصباح؛ لتستريح نفسه، ولكنه التفت إلى نفسه وأوضح بأن همومه مستمرة ليلا ونهارا.

وأخيرا حلق الشاعر في عالم الخيال لبناء الصورة فتبين أن الليل لا ينتهي، وأن نجومه ثابتة لا تتحرك كأنها ربطت بحبال متينة محكمة الفتل، وشدت بجبل (يذبل) الراسخ))[2].

أما تتبع النماذج بيتا بيتا فقد كان على النحو التالي: ففي البيت الأول تشبيه تمثيلي رائع حيث شبه طول الليل وما يحدثه من ألم، وضيق على قلب ساهره، شبهه بأمواج البحر في الطول والتتابع وعدم الانتهاء والفزع وشدة الخوف ... .

1. وفي البيت الثاني استعارة مكنية، حيث شبه الليل في طوله وثقله على قلب ساهره بجمل ثقيل الجسم له صلب يزداد طولا بتمطيه، وله أعجاز ومؤخرة وله صدر ... وهذا تجسيم للمعاني لتشاهد ماثلة أمام العيون، وتشخيص للجمادات، فصارت ناطقة ... .

2. وفي البيت الثالث كناية عن صفة، هي الضيق من طول الليل، والحيرة مستمرة ليلا ونهارا.

1- البلاغة التطبيقية، ص58.

2- السابق نفسه.

3. وفي البيت الرابع كناية عن صفة، وهي طول الليل، والكناية موحية ومؤثرة؛ لأنها دعوى مؤيدة بالدليل؛ فالليل لا ينتهي لأن نجومه ثابتة لا تتزحزح.

نوع الشاعر بين الأساليب الخبرية والإنشائية لإيضاح فكرته، فالبيتان الأولان ضربان، والغرض منهما إظهار الحزن والتبرم من طول الليل، وفي البيت الثالث أمر، "انجل" والغرض منه التمني، وفي البيت الرابع أسلوب تعجب، "فيا لك من ليل"[(1)].

ولا تكاد الطريقة في شرح الأنموذجين الآخرين تختلف إلا من حيث الإيجاز والإطناب في كل منهما؛ ففي صورة النابغة وصف لليل الطويل، وما يعيشه الشاعر فيه من الهموم، وقد عبر الشاعر عن ذلك مستخدما أسلوب الاستعارة حين صور الصبح بالراعي الغائب الذي لايعود، وصور النجوم الثابتة بالإبل السارحة.

كما استخدم الشاعر المجاز العقلي في إسناد الفعل (أراح) إلى (الليل) والعلاقة زمانية، والكناية في قوله: "تضاعف فيه الحزن من كل جانب" عن شدة الضيق والألم[(2)].

أما في صورة (حندج) فإن الشاعر قد فصل القول ونوع الصور فالليل ... وصل غايته ومنتهاه في الطول، والشاعر متشوق لرؤية الصبح؛ لترتاح نفسه، ولكنه في حيرة وقلق نفسي؛ لأنه شاك في مجيئه كما توحي بذلك كلمة (إن) ... والتشبيه بالحية المقتولة بالسوط ... وفي البيت الرابع أتى بالاستفهام لاستبطائه رؤية الصباح.

ويرافق ذلك كله تشخيص لليل بشيء مشرق مغطى بسرابيل، وملابس سود، وقد استبطأ الشاعر تمزق هذه الملابس المظلمة حتى يشرق النور من جنباتها الممزقة على سبيل الاستعارة المكنية الموحية المؤثرة في المشاعر، كما شخصه في صورة إنسان متحير في أمره[(3)]، ثم يختم هذه الشروح بعنوان (القاعدة) وهي تشتمل على نتيجتين، وموازنة كما يأتي:

1- البلاغة التطبيقية، ص59.

2- ينظر السابق، ص61.

3- ينظر السابق نفسه.

1. تعريف علم البيان –كما هو عند الخطيب القزويني– هو: علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه.

2. وصف البياني: وهو الذي يعبر عن الفكرة الواحدة بأساليب متعددة لغرض وضوح العبارة، وبيان الفكرة المطلوبة، بحيث تكون الدلالة واضحة مرة، وأوضح مرة ثانية، وأكثر وضوحا مرة ثالثة[1].

الموازنة:

هؤلاء الشعراء الثلاثة ... عبروا جميعا عن فكرة واحدة، وهي وصف الليل بالطول، وما يقاسيه فيه ساهره من الضيق النفسي، والآلام الجسمية، والوحشة، غير أن أسلوب النابغة كان واضحا وموجزا، وامرئ القيس كان أوضح من النابغة وأكثر تفصيلا منه لصور الليل، أما حندج فقد فصل القول، ونوع الصور وكان أكثر تفصيلا من النابغة؛ فقد جسم الليل، وشخصه، وحاوره، وبعث فيه الحياة ليبرز أحاسيسه، ويترجم عن مشاعره النفسية المفعمة بالضيق والخوف من الليل [2].

بنقد الدراسة:

إن هذا الصنيع –في اعتقادي– يفتقد المنهج العلمي في المقارنة بين الأساليب؛ لأنه لم يحدد بالدقة تمايزها، فقد اكتفى بالتعميم، كما أنه ابتعد عن رؤية البلاغيين ومقارناتهم بين الأساليب، فهم افترضوا أن المعنى الواحد يمكن أن يعبر عنه بأسلوب التشبيه بأنواعه المختلفة مرة، وبالاستعارة بأنواعها المختلفة مرة، وبالكناية على اختلاف طرقها وأنواعها مرة أخرى، وهذا ما لم يفعله الجربي؛ بل إن الشواهد نفسها لا تحقق ذلك، فقد عبر امرؤ القيس عن فكرته بالأساليب الثلاثة فجمع بين أساليب التشبيه والاستعارة والكناية، فقد شبه (الليل) أولا بـ(موج البحر) في تتابعه، وعدم انقضائه، وظلمته، ثم جسمه عن طريق الاستعارة في صورة (جمل) تتمدد كل أجزائه، لكن هذا (الجمل) يتحول إلى إنسان عاقل بفعل الخطاب الذي وجهه

1- البلاغة التطبيقية، ص62.

2- ينظر السابق نفسه.

الشاعر له، وهذا الخطاب تعالت نبرته، وتحول إلى صرخة غاضب يئس من الحياة، وتشاءم من الزمن حتى إنه لم يعد هناك فرق بين الصبح والليل، ثم يختم هذا الخطاب بأسلوب تعجب من هذا المخاطب الذي لا يرحم يحتوي مبررا تعجبه بدوام الليل عن طريق أسلوب الكناية المبني على أسلوب التشبيه، أو التخيل والظن حسب اختلاف العلماء في إفادة (كأن) ذلك إذا كان خبرها مشتقا[1].

ولو سلمنا بأن امرأ القيس يمكن أن تكون صورته هذه أنموذجا صالحاً للأساليب الثلاثة: التشبيه، الاستعارة، الكناية، فإن ثمة فرقا بينها في التفاصيل، يجعل منها أساليب لا تتفق في معانيها؛ فإذا كان في تشبيه (الليل) بـ(موج البحر) ما يفيد التتابع والفزع وعدم الانقضاء، فإن في مخاطبته الليل، وتجسيمه على سبيل الاستعارة المكنية معاني أخر، أبرزها التشاؤم من الزمن الذي يرمز إليه استدعاء صفات الإبل؛ فحمله على تلك الصرخة الانفعالية التي يعكسها الأسلوب الإنشائي المكون من أداة التنبيه (ألا) مرتين، وجملة النداء (أيها الليل)، وجملة الأمر (انجل)، لكنه لم يقف عند هذا الحد؛ بل أعقبه بالجملة التذييلية: (وما الإصباح منك بأمثل) المؤكدة لمعنى التشاؤم، الذي يدل عليه استواء الليل والنهار في حياة الشاعر.

أما الأسلوب الكنائي فإنه جاء به في سياق مبررات التعجب، وهو يؤكد ثبات الهموم بثبات زمانها ومعنى هذا المعنى أن امرأ القيس متشائم في صورته الشعرية من الحياة، ومتبرم من الزمن، وفاقد للأمل حتى مما فيه أمل.

وإذا التفتنا إلى صورة النابغة، فإن أول ما لفت انتباهي أن الصورة خالية من أسلوب التشبيه، كما أن الحوار لم يكن مع (الليل؛ بل كان مع (الصاحبة)، وفي ذلك دليل أنس وتفاؤل "كليني لهم يا أميمة ناصب"، و(الليل) ليس مصدر قلق للشاعر؛ بل هو جزء من مكون ثلاثي –كما يدل على ذلك العطف– يضم الهم، والليل الطويل، والصدر، لكنه جزء مهم؛ فهو الذي أعاد الهموم الغابرة إلى صدر الشاعر، ويظهر التمايز جليا في أن النابغة كان يرجو الصباح

1- ينظر مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ابن هشام الأنصاري، تح: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، ط2، دار الفكر، 1969م، 209/1.

ويأنس به، وإن أبطأ؛ فليله: "بطيء الكواكب" والبطء لا يعني الثبات كما هو الحال عند امرئ القيس حتى لا يكون تناقض في الصورة، فإن قوله: "تطاول حتى قلت ليس بمنقض" هو من أحاديث النفس –على حد قوله تعالى–: ﴿ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِۦ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ ۚ قَالَ أَنتُمْ شَرٌّ مَّكَانًا ... ﴾[1]، وفي هذا دلالة على أن النابغة متفائل يرقب الصباح، ويأمل السعادة فيما يفترض أنه مسعد.

أما صورة (الليل) عند حندج فقد جاءت على غير الصورتين السالفتين، وأول ما يلفت انتباهي ذكر عناصر لم تتوافر في صورتي امرئ القيس، والنابغة، وهي: (صول: اسم لمدينة، الحشر، الحية، السوط، مقتول، القناديل، تحير، مشكول، غرة، تحجيل)، وهي عناصر تبدو متنافرة ومضطربة، فضلا عن تكرار أسلوب الشك والمقاربة (كأن وخبرها المشتق في جملتين)؛ فالضبابية هي الغالبة على رؤية الشاعر لليل (صول) وهذا ما يعكسه أسلوبه؛ بل نص صراحة عل ذلك في قوله: (تململه) الذي أكده باختيار أسلوب التشبيه، المصدر بالأداة (كأن)، الدالة على قوة الاتحاد بين الطرفين فهو لا يختلف عن الحية التي قتلت بالسوط.

إن مما يدعم اضطراب الشاعر في صورته أنه جمع بين الأمل في الانفراج من هذا الليل الطويل بانبلاج الصباح؛ بل إنه حريص على الإمساك به وعدم الإفلات منه بمجرد أن تبزغ بداياته، وهو ما كنى عنه بقوله: "وإن بدت غرة منه وتحجيل"؛ لكنه يبقى في دائرة الاحتمال؛ وهذا ما أفادته الأداة الشرطية (إن) الدالة على الشك، وبين وصف ليله بالثبات المكنى عنه بقوله: "نجومه ركد ليست بزائلة"، فضلا عن أن هذا الليل صوره مظلما حينا، وهو ما دل عليه قوله –في سياق الاستفهام الاستبطائي–: "والليل قد مزقت عنه السرابيل"، وصوره متلألئا مزدانا بالنجوم حينا آخر، وهو ما دل عليه قوله: "كأنما هن في الليل القناديل".

ومن خلال ما سبق يمكنني أن أقول إن الشعراء الثلاثة لم يعيشوا تجربة واحدة؛ بل لكل منهم تجربته في الحياة؛ فامرؤ القيس متشائم، والنابغة متفائل، وحندج بين التفاؤل والتشاؤم فهو

1- سورة يوسف: 77.

مضطرب، ويمكن أن يكون سببه تقليد الصورتين السابقتين. كما أنه يمكنني أن أخلص –وأنا مطمئن– إلى أن اللغة الأدبية لا يمكن أن تقبل مثل هذه السطحية في التحليل، التي تهدر خصوصية الأساليب، كما أن هناك خللا في هذا التناول الذي استبعد المجاز المرسل، والاستعارة التمثيلية.

ثانيا: دراسة شفيع السيد:

قدم شفيع السيد عرضا تاريخيا تتبع فيه "البيان" من حيث دلالاتها المتنوعة بدءا من ورودها في قوله تعالى:﴿ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝ ﴾[1] ثم ورودها في قول الرسول –ﷺ–: ((إن من البيان لسحرا))[2]، وفي هذا السياق كانت أقرب إلى البلاغة، وهو ما ورد عند الجاحظ في مواطن متعددة؛ بل المساواة بينها وبين البلاغة والفصاحة.

وقد استمر هذا التوحد في الدلالة عند الرماني في القرن الرابع وعبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس مضيفا إليها النظم، ولم تكتسب معنى آخر إلا على يد السكاكي في القرن السابع الهجري، ثم من جاء بعده كالخطيب القزويني وسعد الدين التفتازاني، وهذا المعنى الآخر هو ما آلت إليه من كونها علما من علوم البلاغة الثلاثة: "علم المعاني، علم البيان، علم البديع"[3].

موقفه من التعريف:

يمكن أن نلخص موقفه من التعريف فيما يلي:

التقسيم إلى ثلاثة علوم:

اعترض على هذا التقسيم؛ لأن اقتصار علم البيان على دراسة التشبيه والمجاز والكناية، لا معنى له؛ فالظواهر البلاغية الأخرى الموزعة في الفرعين الآخرين، هي ظواهر بيانية كذلك[4].

1- سورة الرحمن: 3، 4.

2- الجامع الصحيح: رقم الحديث (5767)، 138/7.

3- ينظر التعبير البياني، ص15-19.

4- ينظر السابق، ص25.

وظيفة علم البيان:

بعد التسليم بهذا التصنيف الذي صنفه السكاكي وتلاميذه باعتباره أمرا واقعا يتوقف شفيع السيد وقفات متنوعة تعنى بجزئيات في تعريف علم البيان.

وأول ما لفت انتباهه هو: وظيفة علم البيان المرتبطة بالاحتراز عن التعقيد المعنوي الذي هو شرط من شروط الفصاحة، التي هي شرط من شروط البلاغة، فقد ناقش شفيعُ السيد الخطيبَ القزويني الذي برر انحصار البلاغة في العلوم الثلاثة السابقة بأن ((مرجعها (البلاغة) إلى الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد، وإلى تمييز الكلام الفصيح من غيره، والثاني –أعني التمييز– منه ما يتبين في متن اللغة أو التصريف أو النحو أو يدرك بالحس، وهو ما عدا التعقيد المعنوي. وما يحترز به عن الأول –أعني الخطأ– هو: (علم المعاني)، وما يحترز به عن الثاني –أعني التعقيد المعنوي– هو: (علم البيان)، وما يعرف به وجه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، وفصاحته هو: (علم البديع)))[1]؛ فلم يسلم بهذه الوظيفة التي ليس لها في محتويات (علم البيان) أي ذكر، أو وجود؛ فـ((علم البيان لا يقدم إحصاء بكل الاستعمالات المجازية والكنائية البعيدة عن الغموض، كما لا يقدم معيارا منضبطا تقاس به تلك الاستعمالات"، "فضلا عن أننا" لو راجعنا ما ذكره في التعقيد المعنوي.... لا نكاد نجد إلا مثالا واحدا يتيما تناقله الدارسون من بعده، وذلك قول العباس بن الأحنف:

سأطلبُ بُعدَ الدارِ عنكم لِتَقرُبوا ∴ وتَسكُبُ عينايَ الدموعَ لِتجمُدا))[2].

مبحث الدلالة:

يحرص البلاغيون على عرض يتعلق بتقديم دراسة حول أنواع الدلالات: (وضعية، تضمنية، التزامية)، فعلم البيان لا يبحث في الدلالة الأولى؛ لأنه لا يتصور فيها اختلاف في وضوح الدلالة، أو خفائها، وهذه المقدمة –في رأي شفيع السيد– لا تعدو أن تكون ضربا من

1- الإيضاح، ص35.

2- التعبير البياني، ص20، وينظر ديوان العباس بن الأحنف، شرح: أنطوان نعيمة، ط1، دار الجيل، بيروت، 1416هـ-1995م، ص168.

النضج الثقافي لعلم يعد غريبا عن مجال الدراسة الذي يعنى بدراسة التعبير اللغوي دراسة جمالية، والدليل على ذلك أننا ((لا نكاد نجد إشارة لها في ثنايا الحديث عن أي أسلوب من أساليب البيان ... وإذا صح الاعتداد بهما (التضمنية والالتزامية) في أسلوبي المجاز المرسل، والكناية فإنه لا أثر لأي منهما بالمعنى المنطقي في أسلوبي التشبيه والاستعارة؛ لأنهما كثيرا ما ينبنيان على التداعي الشعوري أو غيره، مما لا مجال فيه لمنطق العقل))[1].

إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة:

من النقاط التي توقف عندها شفيع السيد فكرة المعنى الواحد مع اختلاف الأساليب المعبرة عنه؛ فكل أسلوب من أساليب البيان (المجاز، التشبيه، الكناية) يضفي على المعنى من الظلال ما لا يضفيه الأسلوب الآخر، وهذه الظلال تعد جزءا من المعنى، ويستدل على ذلك بتفريق عبد القاهر الجرجاني بين الجملتين تكونان من أسلوب بياني واحد اختلفا في الأداة؛ فـ(كأن) غير (الكاف) في أسلوب التشبيه رغم أنهما من أدواته؛ لأن التشبيه بـ"كأن" يفيد زيادة لم تكن في الأول ذلك بأن "كأن" تفيد قوة الاتحاد بين الطرفين، ويعقب على ذلك بقوله: ((إذا كان ثمة اختلاف في المعنى على هذا النحو في الأسلوب البياني الواحد فمن باب أولى أن يكون هناك اختلاف في الدلالة بين أسلوبين مختلفين))[2].

كذلك توقف عند اختلاف الوضوح بين الطرق، فإذا كان البلاغيون رتبوا الوضوح بناء على الأساس المنطقي؛ فالتشبيه أوضح من الاستعارة، والاستعارة أوضح من الكناية، فإن شفيع السيد يرى أن الوضوح والخفاء ((يتوقف على طبيعة وجه الشبه بين الطرفين، وطبيعة الجهة الجامعة... وطبيعة المعنى الأول للكلمة والمعنى الثاني في المجاز المرسل والكناية، كما يتوقف على مدى ثقافة المتلقي، ولمح خياله، ودقة ملاحظته ... فما قد يكون واضحا لدى البعض يكون خفيا لدى البعض الآخر))[3].

1- التعبير البياني، ص24.
2- ينظر السابق، ص22.
3- السابق، ص22، 23.

النتيجة:

بعد تلك المناقشات المستفيضة التي أمعن فيها شفيع السيد توصل إلى: ((أن وظيفة (علم البيان) هي: دراسة التعبير اللغوي الذي يؤدي المعنى أداء غير مباشر، وهذا التعبير يتنوع ما بين أسلوب التشبيه، وأسلوب المجاز وأسلوب الكناية))[1].

موازنة وتعقيب:

إنني –بعد هذا العرض المختصر– يمكنني أن أقول إن المناقشات التي دارت بين البلاغيين، ممن نهجوا منهج السكاكي –وهي لا تعدو الجانب التنظيري– دالة على وجود مشكل في تقسيم السكاكي الخاص بعلوم البلاغة أولا، وفي مدى تطابق تعريف علم البيان مع محتوياته ثانيا، كما أنهم لم يتجاوزوا نقاشه إلى وضع حلول له باستثناء ما توصل إليه سعد الدين التفتازاني حين اقترح تعريفا جديدا لعلم البيان كما سبق ذكره في هذا البحث[2].

أما عند المحدثين فإن شفيع السيد –رغم اعتراضه على كثير من محتويات التعريف، فضلا عن وظيفة علم البيان – وهي في مجملها، قد سبق إليها– لم يتجاوز ذلك إلى ضرب الأمثلة التي تؤيد ما يقول، بل اكتفى في تفنيد ما رآه الخطيب القزويني فيما يتعلق بوظيفة علم البيان وهي (الاحتراز عن التعقيد المعنوي) بما هو واقع في مسائل علم البيان، أي: إنه ليس في مباحث علم البيان ما يحترز به عن التعقيد المعنوي، وقد سبقه إلى ذلك ابن يعقوب المغربي، عندما ناقش هذا التعريف حول الوظيفة.

وإذاكان البديل الذي اقترحه في تعريف علم البيان لتحقيق هذه الوظيفة، هو: دراسة التعبير اللغوي الذي يؤدي المعنى أداء غير مباشر، وهذا التعبير يتنوع ما بين التشبيه، وأسلوب المجاز، وأسلوب الكناية، فإن هذا غير مسلم؛ إذ التعبير غير المباشر ليس مقتصرا على هذه الأساليب التي ذكرها؛ فقد نص عبد القاهر نفسه على أننا في دقائق وأسرار، طريق العلم بها الروية والفكر، تتجاوز ظاهرة الإعراب، فبلاغة التنكير –مثلا– وبيان مزيته من الأمور الخفية،

1- التعبير البياني، ص25.

2- ينظر ص198-200 من هذا البحث.

والمعاني الروحانية[1]، وهذا دليل على أنه غير مباشر؛ بل إن الخروج عن مقتضى الظاهر، والمعاني المستفادة بمعونة القرائن –وهما من مباحث علم المعاني– صورتان من الصور غير المباشرة.

وحيث إن البلاغيين –قدامى ومحدثين– ممن سبقت الإشارة إليهم لم يتجاوزوا الاعتراضات الجزئية إلى التطبيق الذي يتناول تحليل النصوص الفنية، فإنني رأيت أن أقف وقفة متأنية عند فكرة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة من خلال عرض أنموذجين من القرآن الكريم.

الأنموذج الأول: (أسلوب التشبيه):

قال تعالى– في سياق قصة سيدنا نوح –عليه السلام–: ﴿وَقَالَ ٱرۡكَبُواْ فِيهَا بِسۡمِ ٱللَّهِ مَجۡرٜىٰهَا وَمُرۡسَىٰهَآۚ إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٞ رَّحِيمٞ ۝ وَهِيَ تَجۡرِي بِهِمۡ فِي مَوۡجٖ كَٱلۡجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبۡنَهُۥ وَكَانَ فِي مَعۡزِلٖ يَٰبُنَيَّ ٱرۡكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ۝ قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ ۝﴾[2]. في الآية الثانية أسلوب تشبيه: المشبه: (موج)، والمشبه به: (الجبال)، والأداة: (الكاف) ووجه الشبه محذوف، فالتشبيه مفرد مرسل مجمل صريح، غير تمثيلي.

وقبل أن أحلل الآية أتساءل: إذا كان المجاز أبلغ من الحقيقة[3]، وإذا كان التشبيه ليس من المجاز –على رأي جمهور[4] البلاغيين– فلماذا ورد أسلوب التشبيه في القرآن الكريم أصلا، وهو ذروة البلاغة؟ وإذا كان التشبيه الغريب البعيد يكون في المركب بعامة، وفي (التمثيل) بخاصة، فلماذا جاء أسلوب التشبيه في الآية على هذا المستوى القريب – في رأي البلاغيين؟

1- ينظر دلائل الإعجاز، ص547.

2- سورة هود: 41-43.

3- دلائل الإعجاز: ص70.

4- ينظر المثل السائر،78/1. والطراز: يحي العلوي، 260/1، 261.

وللإجابة عن هذين التساؤلين أحلل الآية بما يأذن الله لي من الرفد والعون؛ إنه ولي ذلك والقادر عليه.

إن الآية وردت في سياق تصوير حدث عظيم هو: (الطوفان) الذي أغرق الله به من كفر من قوم نوح –عليه السلام– وما فيه من دلالة على قدرة الله في هذا الكون، وأنه–وحده– الضار والنافع، وأن الأسباب المادية لا تغني شيئا ما لم تكن مسبوقة، ومصحوبة بالتوكل على مسبب الأسباب –وهو الله تعالى– وهذا ما أفاده تصدير الركوب في السفينة بـ(باسم الله) سواء أكانت الباء للمصاحبة، أو الاستعانة؛ فـ(اسم الله) هو الحصن الحصين من الغرق، ولا يكون ذلك إلا لمن آمن به، وتوكل عليه، وتبرأ من الحول والقوة إلا به، وفي تقديم الظرف (باسم الله) المتعلق بالخبر المحذوف على المبتدإ (مجراها) إفادة القصر، أي: قصر المبتدإ، أي: لا تجري ولا ترسو إلا بالله؛ لذلك نجا من ركب السفينة– رغم أنها مصنوعة من ألواح ومسامير تجري وسط أمواج عاتية، كما نص عليه قوله تعالى: ﴿ وَحَمَلْنَٰهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَٰحٍ وَدُسُرٍ ۝ تَجْرِى بِأَعْيُنِنَا جَزَآءً لِّمَن كَانَ كُفِرَ ۝ ﴾[1]، وذلك بإسناد الحمل للضمير (نا) الدال على العظمة، كما أن الجري محفوف برعاية الله وحفظه الذي دل عليه متعلق الفعل (تجري) المضاف إلى ضمير العظمة (نا)؛ فالأمر بصنع السفينة، ثم بركوب من آمن، توجيه للأخذ بالأسباب، واصطحاب اسم الله، والاستعانة به تحذير من التعلق بتلك الأسباب؛ وهذا مقتضى قول الله –على لسان نوح– مجيبا ابنه: ﴿ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ﴾[2]؛ لذلك غرق من أبى الركوب، وثبت على الكفر، وآوى إلى جبل من شأنه الرسوخ والثبات، ظن أنه يعصمه من الماء؛ إذ لو كانت النجاة بالمقاييس المادية لكان المعتصم بالجبال أوفر حظا في النجاة ممن ركب السفينة.

ولإدراك قيمة أسلوبٍ ما في سياقه لا بد من وضعه في مقابل أسلوب آخر مفترض، وهي طريقة كان يتبعها عبد القاهر الجرجاني، فيوازن بين الأسلوب الشاهد، والأساليب المفترضة

1- سورة القمر: 13، 14.

2- سورة هود: 43.

في الذهن مما يمكن أن يحل محل الشاهد، ثم يشرك القارئ معه في حكمه على أحدها بالتميز، وما فيه من معان ثوان لا يفي بها الأسلوب الآخر، وهي طريقة لا بأس بها بشرط أن يراعى الموقف كله.

وحيث إن الآية تمثل أسلوبا من أساليب التشبيه وهو: (مفرد، مجمل، مرسل)، فإن الأسلوب المفترض إما أن يكون الأسلوب المباشر وهو أن يقال: وهي تجري بهم في موج مرتفع، كما يدل على ذلك التشبيه بالجبال، وإما أن يكون الأسلوب غير المباشر وهو أسلوب المجاز، والأقرب أن يكون أسلوب استعارة؛ لأنها مبنية على التشبيه، وإذا كانت الاستعارة تعني حذف أحد الطرفين فإن الأسلوب المفترض هو أن يقال: وهي تجري بهم في الجبال أو وسط الجبال، فلم عدل عنهما؟

إن في اختيار التشبيه من الإيحاءات المناسبة للمقام (تصوير عظمة الطوفان الدالة على قدرة الله المطلقة) ما لا يوجد في غيره من الأسلوبين الآخرين؛ ذلك بأن في كلمة (موج) من الرعب والخطر ما لا يمكن تصوره في (الجبال) الدالة على الثبات والرسوخ الموحي بالأمان في أسلوب الاستعارة؛ (لذلك لجأ إليها ابن نوح)، كما لا يمكن تصور الارتفاع للحد الذي أراده الله -سبحانه وتعالى-، لو قيل -على الأصل-: "في موج مرتفع"؛ فمهما تصورنا الارتفاع في الموج بحسب العادة، فإنه لا يمكن أن يبلغ مبلغ الجبال كما دل على ذلك أسلوب التشبيه في الآية.

أما العدول عن أسلوب الاستعارة فإن في أسلوب التشبيه أمانا من الوقوع في اللبس؛ لأنه قد يفهم منها المعنى الحقيقي للجبال، وقد أحاط بها الماء. ولأمن اللبس قيمة في تراثنا البلاغي؛ فقد برر عبد القاهر الجرجاني اختيار النابغة الذبياني لأسلوب التشبيه في أبياته المشهورة التي خاطب بها النعمان بن المنذر، وهي قوله[1]:

فإن كنتُ لا ذو الضِّغنِ عنِّي مُكذِّبٌ ∴ ولا حَلــــفي على البــــراءةِ نَافع
ولا أنا مــأمونٌ بشيءٍ أقــــولُه ∴ وأنتَ بأمــرٍ -لا محــــالةَ- واقعُ
فإنكَ كالليلِ الذي هو مُــــدرِكِي ∴ وإنْ خِلتُ أنَّ الْمُنتَأَى عنكَ واسعُ.

1- ديوان النابغة، ص78.

قائلا –موضحا الفرق بين الأسلوبين، وأن التشبيه يقدم أحيانا على الاستعارة؛ لأن في الأخيرة غموضا يحول دون فهم المراد من النص–: ((إنك لا تخلو من أحد أمرين: إما أن تحذف الصفة وتقتصر على ذكر (الليل) مجردا فتقول: "إن فررت أظلني الليل"، وهذا محال؛ لأنه ليس في (الليل) دليل على النكتة التي قصدها من أنه لا يفوته وإن أبعد في الهرب ... وغاية ما يتأتى في ذلك أنه يريد إن هرب عنه أظلمت عليه الدنيا، وتحير ولم يهتد ... وإن لم تحذف الصفة وجدت طريق الاستعارة فيه يؤدي إلى تعسف؛ إذ لو قلت: "إن فررت منك وجدت ليلا يدركني، وإن ظننت أن المنتأى واسع" قلت ما لا تقبله الطباع))[1].

إن حرص البلاغيين على تحقق التواصل بين المرسل والمرسل إليه، دعا عبد القاهر إلى النص صراحة على عدم الجواز في الانتقال من التشبيه إلى الاستعارة إلا ((إذا كان الشبه بين الشيئين مما يقرب مأخذه ... وفي الحال دليل عليه، وفي العرف شاهد له، حتى يمكن للمخاطب إذا أطلقت له الاسم أن يعرف الغرض ... إذ يعلم إذا قلت: "رأيت أسدا" –وأنت تريد الممدوح– أنك قصدت وصفه بالشجاعة ...))[2].

ومعنى تعذر تحول التشبيه إلى استعارة أنه يفوت الغرض المسوق له الكلام، وليس تعذرا مطلقا على أي معنى كان، كما قد يتوهم؛ فـ((كلامنا على أن نستعير الاسم لنؤدي به التشبيه الذي قصد في البيت، ولم أرد أنه لا تمكن استعارته على معنى "ما"))[3].

ولهذا السبب نفسه لا يجوز لك في –عرف البلاغيين– أن تقول –على سبيل الاستعارة–: "رأيت أسدا"، وتريد إنسانا أبخر، وعلى سبيل الاستعارة التمثيلية: "رأيت إبلا مائة لا تجد فيها راحلة"، وتريد الناس[4]؛ لئلا تصير الاستعارة إلغازا، ومن ثم ((إذا قوي الشبه بين

1–أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تح: علي رمضان الجربي، منشورات ELGA، فاليتا–مالطا، 2001م، ص462.

2– السابق: ص461.

3– السابق: ص462.

4– هذه العبارة في الأصل حديث نبوي، روي بروايات متقاربة، ورواية مسلم في صحيحه: "الناس كإبل مائة لا يجد الرجل فيها راحلة" النووي، شرح صحيح مسلم، كتاب فضائل الصحابة، رقم (2547)، 16/ 79.

الطرفين حتى اتحدا كالعلم والنور، والشبهة والظلمة، لم يحسن التشبيه وتعينت الاستعارة؛ لئلا يصير كتشبيه الشيء بنفسه))[1].

ويستشكل سعد الدين التفتازاني ما سبق ذكره في حسن الاستعارة، المبنية على جهات الحسن في التشبيه، ومن بينها: أن يكون وجه الشبه بعيدا غير مبتذل، واشتراط جلائه في الاستعارة ينافي ذلك، ويجيب عنه بأنه: ((يجب أن يكون من الجلاء بحيث لا يصير إلغازا، ومن الغرابة بحيث لا يصير مبتذلا))[2].

لكن قوة الشبه بين الطرفين ليست هي المبرر الوحيد في اختيار الاستعارة؛ فقد تحسن الاستعارة لعلة خاصة ببناء الصورة الفنية؛ ففي سياق الفرق بين التشبيه والاستعارة في بعض النماذج المتشابهة شكلا يحتكم عبد القاهر إلى الموازنة بين (الأصل) و(العدول) عنه؛ ليريك أن الأصل، أي: أصل الاستعارة، وهو (التشبيه) –وإن كان مما يتكلم به– مرذول، أو فيه غثاثة وركاكة؛ بل ذهب إلى أن ثمة تفاوتا بين غثاثة وأخرى؛ فإذا كان إظهار التشبيه في بيت الوأواء الدمشقي[3]:

فأمطرتْ لؤلؤا مِن نرجسٍ وسقَتْ ∴ وَرْدا وعضَّتْ على العُنابِ بالبَرَد.

أن يقال: فأمطرت دمعا كأنه اللؤلؤ ... لا يحسن، ويذهب بالأريحية التي تجدها في العدول عن التشبيه إلى الاستعارة، فإن إظهار التشبيه في مثل قول ابن المعتز[4]:

أَثْمرتْ أغصانُ راحتِه ∴ لجُناةِ الحُسْنِ عُنابا.

1- ينظر شروح التلخيص 4/224-229.

2- ينظر: مختصر السعد ضمن كتاب شروح التلخيص، 4/227، 229.

3- ينظر كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، ص273. والرواية فيه: و"أسبلت" بدلا من "فأمطرت". والبيت من التشبيه عند أبي هلال العسكري، وهو خطأ.

4- ديوان ابن المعتز، ص14.

يقبح قبحا مفرطا: ((ألا ترى أنك لو حملت نفسك على أن تظهر التشبيه، وتفصح به، احتجت إلى أن يقول: أثمرت أصابع يده، التي هي كالأغصان، لطالبي الحسن شبيه العناب من أطرافها المخضوبة، وهذا ما لا تخفى غثاثته))[1].

الأنموذج الثاني: (أسلوب الاستعارة).

قال تعالى: ﴿ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ يُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ۖ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَوْلِيَآؤُهُمُ ٱلطَّٰغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ ٱلنُّورِ إِلَى ٱلظُّلُمَٰتِ ۗ أُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ۝﴾[2].

في هذه الآية القرآنية الكريمة استعارتان بينهما مطابقة في المعنيين الحقيقي والمجازي؛ فالمراد بالظلمات: الكفر، وبالنور: الإيمان، ولو قيل على الأصل: "يخرجهم من الكفر إلى الإيمان"، لافتقد الأسلوب ما تدل عليه اللفظة المستعارة (الظلمات) للكفر من التخبط والحيرة، وعدم الاهتداء إلى الطريق الصحيح الموصل إلى الغرض، ولافتقد ما تدل عليه كلمة (النور) المستعارة للإيمان من الوضوح، والشعور بالأمان، والاهتداء إلى الطريق الصحيح، ولو قيل على أصل الاستعارة –وهو التشبيه–: "يخرجهم من الكفر المحاكي للظلمات إلى الإيمان الذي يشبه النور" لجاء الأسلوب غثا ثقيلا بادي التكلف، لا لشيء إلا لقوة العلاقة بين الطرفين؛ لذلك جمع بين (الظلمات) و(النور) مقصودا بهما الكفر والإيمان في تسعة مواضع[3] من مجموع ماورد

1- ينظر: دلائل الإعجاز، ص451.

2- البقرة: الآية 257.

3- هي في المواضع التالية: سورة البقرة: 257 مرتين، سورة المائدة: 16، سورة الأنعام: 122، سورة إبراهيم: 1، 5، سورة الأحزاب: 43، سورة الحديد: 9، سورة الطلاق: 11.

مجازا، على سبيل القطع، وهو أربعة وعشرون موضعا[1]، وجمع بينهما في موضعين[2] على سبيل التشبيه الضمني الذي هو أقرب إلى الاستعارة من حيث إن بنية المشبه به مفصولة نحويا عن بنية المشبه، والدليل على ذلك اختلاف العلماء في مثل هذه التراكيب لا سيما إذا بعد الممثل له كما في الآية (20) من سورة فاطر؛ فهي –على رأي من يرى أنها تشبيه ضمني– ترجع إلى الآية: ﴿ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمۡ لَهُ ٱلۡمُلۡكُۚ وَٱلَّذِينَ تَدۡعُونَ مِن دُونِهِۦ مَا يَمۡلِكُونَ مِن قِطۡمِيرٍ ﴾.

أما ما ورد من كلمة (نور) مشبها به على سبيل التصريح، والمشبه (الكتاب) أو ضميره، فقد ذكر في آيتين: الأولى قوله تعالى: ﴿قُلۡ مَنۡ أَنزَلَ ٱلۡكِتَٰبَ ٱلَّذِي جَآءَ بِهِۦ مُوسَىٰ نُورٗا وَهُدٗى لِّلنَّاسِۖ ... ﴾[3]، والثانية قوله تعالى: ﴿وَلَٰكِن جَعَلۡنَٰهُ نُورٗا نَّهۡدِي بِهِۦ مَن نَّشَآءُ مِنۡ عِبَادِنَاۚ ... ﴾[4]، ومثل هذا النوع من التشبيه (المضمر الأداة) –وإن كان صريحا– لا يختلف عن التشبيه الضمني في قربه من الاستعارة؛ للعلاقة غير الطبيعية بين المشبه، والمشبه به، بسبب اختلاف جنسيهما، ولقبح تقدير الأداة؛ فلو قيل: "من أنزل الكتاب الذي جاء به موسى كنور"

1- هي في المواضع الآتية: سورة النساء: 174، سورة المائدة: 15، 44، 46، سورة الأعراف: 157، سورة التوبة: 32، مرتين، سورة النور: 35، 40 مرتين، سورة الزمر: 22، 69 سورة الصف: 8 مرتين، سورة التغابن: 8.

2- هما: قوله تعالى: ﴿ أَمۡ هَلۡ تَسۡتَوِي ٱلظُّلُمَٰتُ وَٱلنُّورُ ... ﴾ سورة الرعد: 16، و﴿ وَمَا يَسۡتَوِي ٱلۡأَعۡمَىٰ وَٱلۡبَصِيرُ ۝ وَلَا ٱلظُّلُمَٰتُ وَلَا ٱلنُّورُ ۝ ﴾ سورة فاطر: 19–20؛ وقد ذكر الألوسي خلافا بين العلماء في عدهما استعارة، أو تشبيها ضمنيا، روح المعاني، 128/14، 186/22.

3- سورة الأنعام: 91.

4- سورة الشورى: 52.

و"جعلناه كنور" لم يحسن، شأنهما –وإن اختلفا إعرابا[1]– شأن قولنا: "مُحَمَّد أسد"؛ ولهذا السبب أعذر عبد القاهر الجرجاني من عده من قبيل الاستعارة، بخلاف "مُحَمَّد الأسد"؛ إذ لو قيل: "مُحَمَّد كالأسد" لم يقبح؛ ولذلك لا يعد استعارة[2].

وأما بقية المواضع المجازية فإنها مستعارة لما له علاقة بالإيمان؛ ((فقد استعار الله –عز وجل– للحق، والقرآن، والبرهان، في مواضع من التنزيل))[3]؛ ((وشبه الكتاب بالنور لمناسبة الهدي به؛ لأن الإيمان والهدى والعلم تشبه بالنور، والضلال والجهل والكفر تشبه بالظلمة، قال تعالى: ﴿يُخۡرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ۝﴾[4]. وإذا كان السائر في الطريق في ظلمة ضل عن الطريق، فإذا استنار له اهتدى إلى الطريق، فالنور وسيلة الاهتداء))[5].

إن هذا المعطى من الشواهد القرآنية، والشعرية، يؤكد لنا حقيقة مؤداها أننا أمام مجموعة من العلاقات المتشابكة، وتركيبات أسلوبية يتعذر حصرها، وسياقات تند عن التحديد، حتى إذا برز التركيب في صورته الفنية ذات الصلة الوثيقة بالمتكلم والسياق، والمتلقي، وبالمكونات الأسلوبية الأخرى، كشف عن السطحية التي تقتضيها فكرة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في الوضوح؛ إذ لو كان الأمر كذلك لانتفت الفروق بين الأساليب، وما انماز أسلوب من أسلوب، بل ما فضِّلتْ كلمة على أخرى؛ ففي قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ

1– إعراب "نورا" الأولى حال: إما من "الكتاب"، والعامل "أنزل"، وإما من الضمير في "به"، والعامل "جاء". ينظر روح المعاني، 219/7؛ وأما "نورا" الثانية فهي مفعول ثان للفعل "جعلنا"، والمفعول الأول الضمير.
2– ينظر: أسرار البلاغة، ص562، 563.
3– الكشاف، 323/5
4– سورة البقرة: 257.
5– التحرير والتنوير، 154/25.

سَرِيعُ ٱلْحِسَابِ ۝﴾ عقب أبوهلال العسكري "ت 395هـ" قائلا: ((أخرج ما لا يحس إلى ما يحس، والمعنى الذي يجمعهما بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة، ولو قال يحسبه الرائي ماء لم يقع موقع قوله (الظمآن)؛ لأن الظمآن أشد فاقة إليه وأعظم حرصا عليه))[1].

وإذا كانت ملاحظة العسكري السابقة متعلقة بالرسالة فإن عبد القاهر الجرجاني "471هـ" ينظر في النصوص –أحيانا– من وجهة نظر المتلقي (المفسر)؛ فيعترض على بعض المفسرين الذين يكتفون بتفسير النص تفسيرا سطحيا؛ ففي قوله تعالى: ﴿وَمَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِۦ وَٱلْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطْوِيَّٰتُۢ بِيَمِينِهِۦۚ سُبْحَٰنَهُۥ وَتَعَٰلَىٰ عَمَّا يُشْرِكُونَ ۝﴾[2].

لا يرضى عبد القاهر بتفسير (القبضة)، و(اليمين) بالقدرة، أي: المجاز المرسل الذي علاقته المحلية، ورأى أن ((هذا منهم تفسير على الجملة، وقصد إلى نفي الجارحة بسرعة؛ خوفا على السامع من خطرات تقع للجهال، وأهل التشبيه ... ولم يقصدوا إلى بيان الطريقة والجهة التي منها يحصل على القدرة والقوة، وإذا تأملت علمت أنه على طريقة المثل (يقصد الاستعارة التمثيلية) ... فنقول: إن المعنى –والله أعلم– أن مثل الأرض في تصرفها تحت أمر الله وقدرته، وأنه لا يشذ شيء مما فيها عن سلطانه –عز وجل– مثل الشيء يكون في قبضة الآخذ له منا، والجامع يده عليه))[3].

إن التفسير على الجملة الذي لم يُقنِع عبد القاهر؛ لما فيه من سطحية سوت بين الكلام العادي، أو لنقُل بين اللغة باعتبارها نظاما من القواعد المجردة، والنص الفني الذي تحول إلى واقع متشابك العلاقات؛ فلم يتروَّ في تفسيره حتى يدرك الفرق بين أن يحمل الأسلوب على

1- كتاب الصناعتين: ص262.

2- سورة الزمر: 67.

3- أسرار البلاغة، ص599، 600.

مفهوم المجاز المرسل، وبين أن يحمل على الاستعارة التمثيلية، كما في تفسير عبد القاهر المبني على الفكر والروية، حتى ينال النص حقه، دليل على أن لغة الأسلوب، لا تقبل مثل هذا التناول السطحي، وإن قبله أسلوب اللغة.

إن مثل هذه النظرات العجلى –كما وصفها عبد القاهر– كانت –في اعتقادي– وراء تلك الفكرة التي انبنى عليها (علم البيان) من حيث التنظير، ولم يكن لها حضور على مستوى التطبيق؛ إذ لا يمكن أن تكون الأساليب مختلفة والمعاني متطابقة تطابقا حرفيا، كما أن اختلاف الوضوح ليس منضبطا بالصورة التي تبدو من خلال شراح التلخيص، والمتمثلة في أن التشبيه أوضح الطرق، ثم الاستعارة، ثم الكناية. فقوة الشبه بين الطرفين التي توجب الاستعارة، يلزم منها أن تكون الاستعارة أوضح من التشبيه المركب الذي يحتاج إلى مزيد من التأمل لاستنباط وجه الشبه، كما سبق في آية النور، فضلا عن أن بعض الأساليب يتعذر أن تحل محل أسلوب آخر، والدليل على ذلك أن البلاغيين المتأخرين الذين مثلوا للطرق المختلفة في الوضوح لم يمثلوا بالمجاز المرسل، أو الاستعارة التمثيلية.

الخاتمة:

مما سبق عرضه ظهر لي ما يأتي:

– أن تقسيم السكاكي البلاغة وما ترتب عليه من تصنيف للعلوم، وتعريف كل علم، لم يكن محل قبول حتى ممن اقتفى أثره من العلماء البلاغيين الذين عرفوا بشراح التلخيص.

– لم يتجاوزوا في رفضهم الاعتراضات الجزئية إلى تصور بديل، باستثناء سعد الدِّين التفتازاني الذي اقترح بديلا لتعريف علم البيان يتطابق ومحتوياته.

– خلت اعتراضاتهم –لا سيما فيما يخص فكرة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة– من الشواهد التي تؤيد اعتراضاتهم.

– أن شفيع السيد الذي ناقش ما في التعريف من هنات –وهو من البلاغيين المحدثين– وقع في المحظور نفسه؛ فلم يدعم اعتراضاته بالشواهد اللازمة، ولم يسلم تعريفه من القصور.

– أن فكرة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة تتناقض وما حكم به البلاغيون أنفسهم من إيجاب طريق التشبيه تارة، إذا تعذر فهم المعنى المراد بطريق الاستعارة، وقبحه تارة أخرى إذا قويت العلاقة بين الطرفين؛ لما فيه من شبه تشبيه الشيء بنفسه.

– أن فكرة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة، قصرها البلاغيون في تمثيلهم، على أساليب التشبيه، والاستعارة، والكناية، رغم أنها أمثلة مصطنعة، بعيدة عن لغة الأدب، دون المجاز المرسل، والاستعارة التمثيلية، وكأنهم لم يجدوا فيهما مسوغا مقبولا للدلالة على معنى الكرم.

التوصية:

بناء على المقدمات والنتائج التي سبق طرحها أوصي بما يأتي:

– إعادة النظر في تقسيم السكاكي علوم البلاغة، وذلك بالنظر إلى أنها علم واحد يمكن أن نحيي له مصطلح (علم البيان).

– إعادة النظر في تعريف هذا المصطلح بالنظر إلى ميدانه، وهو الكلام البليغ –أولا– وبما يحققه من وظيفة يحس بها دارس البلاغة –ثانيا–، وهي كونها علما يسهم في تكوين ملكة نقدية أكثر من كونه علما يسهم في تكوين ملكة إنشائية، أو أدبية، أو إبداعية.

– إذا كان السكاكي عرف البلاغة بأنها: "بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدًّا له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها، وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها، فإنه يمكن تحديد (علم البيان) بأنه: علم يعنى بالفروق بين الأساليب على المستويين: الإفرادي والتركيبي، وبذلك نخرج من معظم المشكلات التي تنبه لها علماؤنا القدامى والمحدثون، والتي سبق عرضها في هذا البحث.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تح: علي رمضان الجربي، منشورات ELGA، فاليتا – مالطا، 2001م.

2- الإيضاح: الخطيب القزويني، قدم له وبوبه وشرحه: علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1991م.

3- البلاغة التطبيقية، دراسة تحليلية لعلم البيان: مُحَمَّد رمضان الجربي، منشورات جامعة ناصر، الخمس، 1997م.

4- التحرير والتنوير: مُحَمَّد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، 1984م.

5- التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية: شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط: 4، 1415هـ-1995م

6- الجامع الصحيح المختصر: مُحَمَّد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، قام بشرحه وتحقيقه: محب الدين الخطيب، رقم كتبه، وأبوابه وحديثه: مُحَمَّد فؤاد عبد الباقي، نشره وراجعه وقام بإخراجه، وأشرف على طبعه قصي محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، ومكتبتها القاهرة، "د. ت".

7- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، دار المدني، بجدة، ط: 3، 1992م.

8- ديوان العباس بن الأحنف، شرح: أنطوان نعيمة، دار الجيل، بيروت، ط: 1، 1416هـ-1995م.

9- ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط: 2، 1425هـ- 2004م.

10- ديوان ابن المعتز، فسر غريبه: محيي الدين الخياط، دار الإقبال، "د. ت".

11- ديوان النابغة، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط: 2، 1426هـ-2005م.

12- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني: شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، "د.ت".

13- سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة مُحَمَّد علي صبيح وأولاده، 1389هـ-1969م.

14- شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، نشره: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط: 1، "د. ت".

15- شرح صحيح مسلم: النووي، دار الخير، بيروت، ط: 5، 1420هـ-1999م.

16- شروح التلخيص مع حاشية الدسوقي على شرح السعد: سعد الدين التفتازاني، وابن يعقوب المغربي، وبهاء الدين السبكي، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت، "د. ت".

17- كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمبية، بيروت، لبنان، ط: 2، 1404هـ 1984م.

18- الكشاف: الزمخشري، تحقيق وتعليق ودراسة: عادل أحمد عبد الموجود، وآخرون، مكتبة العبيكان، ط: 1، 1418هـ-1998م.

19- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تح: مُحَمَّد محيي الدِّين عبدالحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1411هـ-1990م.

20- المطول في شرح تلخيص المفتاح: سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، نشر المكتبة الأزهرية للتراث، "د. ت".

21- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ابن هشام الأنصاري تح: مازن المبارك، ومُحَمَّد على حمد الله، دار الفكر، ط: 2، 1969م.

22- مفتاح العلوم: أبويعقوب يوسف بن مُحَمَّد بن علي السكاكي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط: 1، 1420هـ-2000م.